



## Sugestões de Pedalização nas *Miniaturas para Piano n°1* de César Guerra-Peixe

Patrícia Marinho Mol<sup>1</sup>

UNIRIO/PPG

SIMPOM: *Teoria e Prática na execução Musical*

tita\_mol@hotmail.com

**Resumo:** Este artigo é parte de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM) da UNIRIO, tendo como objetivo propor critérios para o uso do pedal direito nas *Miniaturas Para Piano n°1* (1947) de César Guerra Peixe (1914 – 1994), e indica-lo, conforme as decisões interpretativas assumidas pela autora do trabalho. Do fim do séc. XVIII ao início do XX, a harmonia foi o principal indicativo para a utilização de pedal – no tonalismo, harmonias distintas pedem mudanças de pedal. Porém, com a gradativa dissolução do sistema tonal, a textura e a articulação (entre outros princípios estruturantes) passaram a balizar a pedalização. E foi a partir da análise, principalmente das texturas - seus diferentes tipos e mudanças - e das articulações – variedades e trocas – que foram propostos os tipos de pedal e os momentos adequados a serem usados, e as mudanças necessárias a serem feitas. A escolha das *Miniaturas* levou em consideração a importância do compositor no cenário da música brasileira e sua atuação no Grupo Música Viva (atuante entre 1939 e 1951), fundado por Hans Joachim Koellreutter (1915 – 2005), com intuito de fazer-pensar e divulgar obras ainda desconhecidas no país, e a de seu próprio tempo. Da bibliografia consultada para fundamentar a pesquisa e a performance das obra constaram autores, entre outros, como Joseph Banowetz, *The pianist's Guide to Pedaling* (1985), Heinrich Gebhard, *The art of Pedaling* (1963), Antônio Sá Pereira, *O Pedal na Técnica do Piano*, Wallace Berry, *Structural Function in Music* (1987), Caio Senna, *Textura e Música: Forma e Metáfora* (2007) e José Maria Neves, *História da Música contemporânea* (2008).

**Palavras-chave:** Piano; Pedalização, Textura, Articulação; Guerra-Peixe; *Miniaturas para Piano*.

### Pedaling Suggestions in *Miniature for Piano n°1* from César Guerra-Peixe

**Abstract:** This article, part of a research carried out at the Master's Music Program in UNIRIO, aims to propose criterion to the use of the right pedal in the *Miniatures for piano n°1* (1947) from César Guerra-Peixe (1914 – 1994), and indicate it, according the interpretative decisions taken by the author of this paper. Since the end of the XVIII century and early XX, the harmony was the principal indicative for the use of the pedal – in the tonal system, distinct harmonies ask for changes of pedal. But, with the gradual dissolution of the tonal system, the texture, the articulation (between others principles) became the base of the pedaling. And from the analysis, especially of the textures – its different types and changes –

---

<sup>1</sup> Orientadora: Salomea Gandelman. Agencia de Fomento: CNPq.

of the articulations – its varieties and changes – it have been proposed kinds of pedal and the appropriate times to use, and changes needed to be made. The choice of the *Miniatures* was considering the importance of the composer in the Brazilian music scene and its performance in Música Viva group (Which existed between 1939 and 1951), founded by Koellreutter, aiming to make thinking and disseminate unknown Works in the country, and of his own time. From the literature review to support the research and the work's performance was included authors, between others, like Joseph Banowetz, *The pianist's Guide to Pedaling* (1985), Heinrich Gebhard, *The art of Pedaling* (1963), Antônio Sá Pereira, *O Pedal na Técnica do Piano*, Wallace Berry, *Structural Function in Music* (1987), Caio Senna, *Textura e Música: Forma e Metáfora* (2007) and José Maria Neves, *História da Música contemporânea* (2008).

**Keywords:** Piano; Pedaling; Texture; Articulation; Guerra-Peixe; Miniatures for Piano.

Este artigo é parte de uma dissertação de mestrado em andamento que tem como objetivo a abordagem da pedalização em obras dodecafônicas de alguns compositores do Grupo Música Viva, a partir da observação das texturas e articulações.

A relevância deste trabalho deve-se ao fato de que, com frequência, as partituras são questionáveis quanto à indicação do uso dos pedais. Mesmo quando incluídas, elas podem ser incompletas, casuais, ou inconsistentes e, quando seguidas literalmente, podem levar a resultados insatisfatórios ou mesmo errados. Além disso, alguns editores, com a intenção de ajudar, costumam agravar o problema. Primeiramente, este trabalho apresenta uma fundamentação teórica dos autores que abordam as questões relativas à pedalização e textura. Posteriormente, para tratar da pedalização propriamente, foi feita uma breve análise da obra *Miniaturas para piano nº1* (1947) de César Guerra-Peixe (1914 – 1993), para a qual foram consultadas análises de Cecília Nazaré Lima (2002) e Ernesto Hartmann (2014). A seguir, foram realizadas as indicações de pedal com base no estudo e execução da peça e nas informações coletadas.

A pedalização, assim como outras questões técnico-pianísticas, está intimamente ligada a considerações estilísticas. Uma compreensão das técnicas de uso do pedal, independente do quão abrangentes e completas elas sejam, será de utilidade limitada se não for reforçada pela compreensão do tratamento idiomático de cada compositor (BANOWETZ, 1985, p. xii).

O pedal direito, também chamado pedal de sustentação ou pedal harmônico, oferece grande riqueza de efeitos e possibilidades que o pianista pode explorar. Neste trabalho ele será especialmente tratado e aqui referido apenas como “pedal”. Segundo ROSEN (1995, p.42), “O pedal possui duas funções básicas diferentes (assim como outras subsidiárias): ele

sustenta as notas golpeadas e permite que aquelas que não foram vibrem por simpatia”. Ao se acionar o pedal, todos os abafadores se levantam; dessa forma, qualquer som produzido soará até que os abafadores se abaixem novamente ao se deixar o pedal subir. Gebhard afirma que temos o estado natural do piano quando o pedal está abaixado, com os abafadores suspensos e as cordas livres para vibrarem, e não o contrário.<sup>2</sup>

O pedal de sustentação pode ser utilizado de várias formas, dependendo do modo de ataque. Há vários tipos de ataque; cada qual proporciona efeito diferente, sendo a escolha determinada pela pretensão do pianista. Dos ataques, citam-se o pedal rítmico, o pedal sincopado (também chamado de harmônico ou *legato*), o meio pedal e o pedal *trêmolo*. Antônio Sá Pereira, em seu livro *O Pedal na técnica do Piano*, ainda cita o pedal melódico (PEREIRA, 1954, p. 25). É importante ressaltar que o ataque do pedal deve ser muito bem controlado pelo ouvido, tendo em vista a qualidade sonora e o objetivo desejado, não se tratando apenas de um trabalho simultâneo de mãos e pé, mas também da sonoridade que resulta. De acordo com Pereira (1954), Banowetz (1985) e Chvets (2010), serão explicados a seguir os tipos de pedalização utilizados nesse trabalho.

No pedal rítmico, o abaixamento do pedal e o pressionamento da tecla do piano acontecem concomitantemente. Para Banowetz, “O pedal [rítmico] geralmente deve ser usado para enfatizar um acento escrito, desde que não altere a articulação de outra parte da escrita.” (BANOWETZ, 1985, p. 54).<sup>3</sup> Diferentemente do rítmico, o pedal sincopado deve ser baixado momentos depois da tecla do piano ser pressionada. A principal função desse ataque consiste no *legato*, pois liga um som a outro, propiciando fluência à melodia (mas sem negligenciar o *legato* realizado com os dedos). Determina-se o *meio pedal* através do nível de pressão com que o pé aciona o pedal, cuidando para que não seja totalmente levantado antes de tornar a ser abaixado. Sendo assim, os abafadores têm contato mínimo com as cordas, deixando sobrar som principalmente das notas graves, um dos objetivos desse tipo de pedal.

Se observamos as cordas e os bordões de um piano, facilmente verificaremos que estes, que emitem os sons graves, têm vibrações muito mais lentas porém muito mais fortes que as cordas do centro e do registro agudo. A mesma pressão do abafador que faz calar uma corda do registro médio não será suficiente ainda para imobilizar um bordão, o qual continuará vibrando, embora já com menor amplitude, isto é, menos forte. (PEREIRA, 1954, p. 30.)

<sup>2</sup> De acordo com Gebhard, “The pianoforte is derived from the harp and the dulcimer, and when the damper pedal is depressed and all the strings are free to vibrate, it is in its natural state.” (GEBHARD, 1963, p. ix),

<sup>3</sup> The pedal often may used to color emphasize a written accent, so long as it does not alter the articulation in another part of writing.

O pedal *trêmolo* é executado com movimentos rápidos e contínuos do pé, com várias trocas de pedal. Nesse caso, o pedal não precisa ser pressionado até o fundo, basta baixá-lo até o meio.

O pedal *vibrato* proporciona um efeito de ressonância, de movimento, uma espécie de névoa usando uma dinâmica de *piano*. Proporciona também uma cor brilhante, quando uma passagem técnica precisa ser apoiada pelo pedal. Mas deve haver um cuidado especial para o pedal não proporcionar uma mistura de harmonias e de notas. (CHVETS, 2010, p. 19).

Segundo Sá Pereira (1954), o uso do pedal melódico é baseado nas frases da melodia e nas notas fundamentais do baixo, sendo trocado em cada uma delas. É certo que a direção da melodia, a dinâmica, o tempo, o acompanhamento, a harmonia, a articulação, o fraseado, o estilo, a textura, todos são fatores que influenciam a maneira de usar o pedal, mas quando se trata de uma melodia em andamento lento, geralmente se observa a seguinte regra de pedalização: “numa melodia lenta, cada nota da melodia exige mudança de pedal, haja ou não mudança de harmonia.” (PREREIRA, 1954, p. 26).

Entre os vários fatores que influenciam o uso do pedal, a articulação e a textura, mais especificamente a densidade desta, são muito relevantes. O dicionário Grove de Música define Textura como: “Termo usado para se referir ao aspecto vertical de uma estrutura musical, geralmente em relação à maneira como partes ou vozes isoladas são combinadas; diz-se então que a estrutura é polifônica, homofônica ou mista.” (SADIE, 1988, p. 942). Contudo, ainda existe pouca clareza quanto ao significado da expressão *Textura musical* por se tratar de terminologia relativamente nova. Caio Sena afirma: “De forma geral, a expressão é utilizada para referir-se à relação entre sons ouvidos concomitantemente, e a maneira com que parâmetros diversos interferem em sua percepção. Textura musical estaria intimamente relacionada à realização harmônico/polifônica de trecho de música.” (SENA, 2007, p 120).

A densidade, aspecto quantitativo, mensura a quantidade de eventos ocorrentes (a espessura do tecido), assim como o grau de “compressão” desses eventos dentro de um espaço intervalar específico (BERRY, p. 185).

A dinâmica, a dissonância e o ritmo consistem em aspectos importantes da densidade. A relação entre dissonância e densidade é vital, pois a relativa densidade de um grupo de notas com textura altamente comprimida é resultado de severas dissonâncias. Sendo assim, ignorando outros aspectos que influenciam a pedalização e apenas considerando a textura, o uso do pedal basicamente é orientado pela compressão da densidade: quanto mais densa a textura, mais trocas de pedal serão realizadas.

A obra *Miniaturas n°1* (1947) para piano de César Guerra-Peixe é formada por três pequenas peças, as quais, segundo o próprio compositor, foram construídas com base na seguinte série de 10 sons (apud LIMA, 2002, p. 236) (Exemplo musical 1):



**Exemplo Musical 1:** Série de 10 sons utilizada nas *Miniaturas n°1* para piano, de César Guerra-Peixe. Fonte: LIMA, Cecília Nazaré de. *A fase dodecafônica de Guerra-Peixe: à luz das impressões do compositor*. Dissertação (Mestrado), Campinas, UNICAMP, 2002, p.236.

É necessário ressaltar que Guerra-Peixe (assim como Koellreutter e outros compositores do *Grupo Música Viva*) faz uso de série com menor número de classes de altura, como o faz de forma não ortodoxa, de modo que a ordem das notas nem sempre é a mesma, além de, por muitas vezes, não utiliza-la completamente: Somente na segunda peça podemos vê-la inteira. Como escreve Ernesto Hartmann, a série “...frequentemente está distribuída ao longo das três peças entre os planos texturais ou mesmo incompleta.” (HARTMANN, 2014, p.110). Todavia, essas alterações não interferem na métrica da obra - a simetria das repetições e a regularidade rítmica são características marcantes nas *Miniaturas n°1* (como podemos observar, por exemplo, nos dois primeiros compassos da primeira peça). Na primeira peça não há variação de fórmula de compasso, na segunda e na terceira elas ocorrem de forma regular, sem alteração da unidade de tempo, oscilando entre 4/4 e 2/4 na segunda peça e entre 6/8, 12/8 e 9/8 na terceira. Como escreve Hartmann,

[Essa regularidade] sugere a preocupação de Guerra-Peixe com a compreensibilidade da obra, decantando a rítmica até os seus elementos mais simples, mais característicos da sua compreensão do que seria a autêntica música popular, porém, sem a utilização ainda da estilização do folclore e de seus esquemas rítmicos mais elaborados, como os presentes na fase posterior deste compositor. (HARTMANN, 2014, p.109.)

A textura predominante é a polifônica, mas com características heterofônicas nas duas primeiras *Miniaturas*. A dinâmica e a articulação, por sua vez, apresentam-se com grande número de variações e contrastes. Baseando-se principalmente nesses aspectos, textura, articulação e dinâmica, serão indicadas formas de uso do pedal nas *Miniaturas n°1* para piano.

Na primeira peça das *Miniaturas n°1*, *Allegretto*, a articulação é o aspecto determinante para a escolha da pedalização, visto que durações mais curtas – colcheias em *staccato* – e mais longas – díades em mínimas com *tenuto* – dialogam. Mas as variações de

timbre e intensidade também interferem na decisão de usa-lo ou não. Nessa pequena peça, o pedal enfatiza e prolonga o *tenuto* dos intervalos de sétimas simultâneas presentes no baixo, e os contrasta com o *staccato* da voz superior. Somente nos três últimos compassos é possível empregar um longo pedal, iniciado no terceiro tempo do compasso 7, onde a repetição do intervalo de 7ª, a articulação em *legato* e a densidade pouco espessa recomendam o seu uso. (Exemplo musica 2)

Para "Romântico" e "Japonês"- meus fiéis amigos

### MINIATURAS N° 1

(para piano)

César Guerra-Peixe  
(1947)

- I -

Allegretto (♩ = 72)

**Exemplo Musical 2: Primeira peça das *Miniaturas n° 1* para piano, de César Guerra-Peixe.**  
 Fonte: <http://www.sesc.com.br/sescpartituras/>

A segunda peça, *Lento*, sugere um clima nebuloso, criado pelo andamento (semínima=40), texturas, intensidades e pelo pedal. A densidade da textura varia entre pouco e mais densa – segmentos melódicos são seguidos por acordes com seus componentes espaçados e gradativamente apresentados.

O compositor insere algumas indicações de pedal, as quais devem ser respeitadas, mas, a critério do intérprete, pode-se acrescentar outras, com objetivo de enfatizar o caráter da peça com mudanças de timbre. Nessa Miniatura, o pedal também reforça a dinâmica: nota-se que o desenho do compasso 3 é praticamente o mesmo que o situado nos compassos 8 e 9, salvo algumas diferenças: a finalização do primeiro é descendente, a do segundo, ascendente; a dinâmica do primeiro é em *cresc.*, começa em *piano* e vai para o *forte*, enquanto no segundo, ocorre o contrário. No primeiro desenho, o uso gradativo de 1/4 de pedal até o

profundo (passando pelo 1/2 pedal) auxilia o *crescendo*. Por outro lado, também é possível auxiliar o *diminuendo* do segundo, realizando um pedal contrário – do profundo à sua retirada gradativa. Em contraste com a primeira, nessa segunda frase o caminho ascendente é realizado em direção a uma pausa, causando uma saída evanescente, que acompanha o sentido de fim. Dos compassos 8 a 10 a série aparece integralmente. (Exemplo musical 3)

- II -

**Lento** (♩ = 40)

Piano

**Exemplo Musical 3: Segunda peça das *Miniaturas nº 1* para piano, de César Guerra-Peixe.**  
 Fonte: <http://www.sesc.com.br/sescpartituras/>

Na terceira peça, *Allegro moderato*, podemos perceber o diálogo entre as vozes com bastante clareza; nesse tipo de textura polifônica, para ressaltar o desenho das vozes, o pedal melódico é o mais indicado, tomando-se o cuidado de não só desenhar os grupamentos

melódicos segundo as articulações, como cuidar do efeito sonoro resultante da superposição delas. No c. 8 o compositor insere uma indicação de pedal na terceira divisão do segundo tempo, logo após o acorde. Porém, se utilizarmos o pedal dessa forma, a duração da parte do acorde realizada com a mão esquerda será interrompida por causa do deslocamento da mão, necessário para tocar as próximas notas; a indicação mais adequada seria, pois, a colocação do pedal junto com o acorde, para fazê-lo durar enquanto a mão esquerda o solta para tocar as próximas notas. (Exemplo musical 4)

- III -

**Allegro moderato** (♩ = 84)

Piano

**Exemplo Musical 4:** Terceira peça das *Miniaturas nº 1* para piano, de César Guerra-Peixe.  
 Fonte: <http://www.sesc.com.br/sescpartituras/>



A medida em que foram abordadas as texturas e articulações, a análise do uso do pedal nesta obra favoreceu a compreensão da peça como um todo. Entretanto, este trabalho, como qualquer outro ligado à interpretação, não é definitivo. As abordagens interpretativas dependem, além da análise estrutural da obra, de parâmetros ligados à sensibilidade e à escolha do pianista, cabendo a ele a palavra final sobre a performance.

## Referências

- BANOWETZ, Joseph. *The Pianist's Guide to Pedaling*. Indiana: Indiana University Press/Bloomington, 1985
- BERRY, Wallace. *Structural Function in Music*. University of British Columbia: Dover Publications, INC., New York, 1987
- CHVETS, Eugénia Vladimirovna. *Um pouco sobre o pedal*. Dissertação de mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2010.
- Dicionário Grove de Música: edição concisa/editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- GEBHARD, Heinrich. *The Art of Pedaling – A Manual For The Use of The Piano Pedals –* Introduction by BERNTEIN, Leonard. Franco Colombro, INC, 1963.
- HARTMANN, Ernesto. Dodecafonismo, nacionalismo e mudanças de rumos: uma análise das 6 Peças para piano de Cláudio Santoro e das Miniaturas n. 1 para piano de Guerra-Peixe. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 97-132, jun. 2011. ANPPOM.
- LIMA, Cecília Nazaré de. *A fase dodecafônica de Guerra-Peixe: à luz das impressões do compositor*. Dissertação (Mestrado), Campinas, UNICAMP, 2002.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Contra Capa, 2ª edição (primeira versão Ricordi Brasileira, 1981), 2008.
- PEREIRA, Antônio Sá. *O Pedal na Técnica do Piano*. Rio de Janeiro, Editora Carlos Wehrs & CIA Ltda, 1954.
- ROSEN, Charles. *A Geração Romântica*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1995.
- SENA, Caio. *Textura Musica: Forma e Metáfora*. Rio de Janeiro: Caderno de Debates UNIRIO, 2007.
- SESC PARTITURAS, em <http://www.sesc.com.br/sescpartituras/>